

O cinema no ensino da psicoterapia psicodinâmica

*Cíntia V. C. Heidemann**
*Rachel Montagner***
*Miriam Brunstein****
*Cláudio Eizirik*****

- * Médica Psiquiatra pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, RS, Brasil.
- ** Médica Psiquiatra pelo Hospital de Clínicas de Porto Alegre (HCPA), Porto Alegre, RS, Brasil.
- *** Médica Psiquiatra. Doutora em Bioquímica e coordenadora do Programa de Transtornos Alimentares em Adultos do HCPA, Porto Alegre, RS, Brasil.
- **** Médico Psiquiatra, psicanalista, analista didata da Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre (SPPA). Professor adjunto do departamento de psiquiatria e medicina legal da UFRGS, professor da residência médica em psiquiatria do HCPA, Porto Alegre, RS, Brasil.

Instituição: Hospital de Clínicas de Porto Alegre, RS, Brasil.

Resumo

O cinema tem sido uma estratégia utilizada no ensino de psiquiatria e psicoterapia. Foi realizada uma revisão da literatura sobre o uso do cinema no ensino da psicoterapia psicodinâmica, suas vantagens e desvantagens. Esse recurso didático foi ilustrado pela análise do filme Cisne Negro com o enfoque de estudar vínculo mãe e filha no transtorno alimentar. O cinema apresenta vantagens em relação a alguns métodos tradicionais, mas não substitui a experiência de ficar frente a frente com o paciente. O artigo propõe que filmes podem ter um papel importante no ensino da psicoterapia psicodinâmica, principalmente quando se refere a terapeutas em formação ou ainda inexperientes.

Palavras chave: Psicoterapia, ensino, psicoterapia psicodinâmica, cinema, filmes, formação psiquiátrica.

“As artes sempre tiveram predileção por personagens envoltos em conflitos próprios da existência humana, pelas diferenças interpessoais e em como compreendê-las, pelo que compartilhamos com o sofrimento da alma e da mente, pelos limites entre a sanidade e a loucura. O cinema não é exceção”.

Antonio Pedro de Mello Cruz¹

Introdução

A psicoterapia psicodinâmica (PP) pode ser uma importante fonte de conhecimento e compreensão de nós mesmos e de nossas relações interpessoais. Dentre os inúmeros fatores que favorecem a aquisição de uma formação consolidada em PP destacam-se as supervisões e consultorias qualificadas e o estudo da literatura sobre o assunto. Contudo, para adquirir o conhecimento, as habilidades e as atitudes necessárias, um terapeuta precisará muito mais do que um livros e aulas, pois nada substitui o tempo passado com o paciente aplicando o que se aprendeu². É a partir desse contato que os princípios básicos da PP serão desenvolvidos, exercitados e aperfeiçoados.

O cinema pode ser um recurso interessante e potencialmente útil para o ensino da PP. A análise de filmes vem sendo utilizada como estratégia de ensino em uma ampla variedade de contextos e em diversos lugares do mundo. No Reino Unido, algumas escolas de medicina adotaram o uso de filmes para ensinar psiquiatria geral³. Na Universidade Medical Branch Galveston do Texas, há um módulo de ensino intitulado *Psychiatry and the Cinema*, para o ensino de psicopatologia a alunos da graduação⁴. A Universidade St. George's, em Londres, usa o cinema como recurso didático durante o segundo ano de residência em psiquiatria⁵. Na Venezuela, filmes foram usados para o treinamento de pós-graduandos em aconselhamento familiar⁶. No ensino da psicoterapia de casais⁷ e psicoterapia sistêmica⁸, também foi observado resultado positivo. No Brasil, diversas instituições chamam a atenção para a importância do cinema no ensino de psicopatologias^{9,10}, sexualidade humana^{10,11} e das neuroses em geral¹⁰.

O presente artigo tem por objetivo revisar a literatura disponível acerca do cinema como recurso didático no ensino de psicoterapia psicodinâmica, suas vantagens e limitações, e é seguido da análise de cenas do filme *Cisne Negro* como ilustração.

Métodos

Foi realizada uma busca bibliográfica nos seguintes bancos de dados: LILACS, MedLine, PsycINFO e SciELO. Os seguintes descritores combinados em inglês foram utilizados: “psychoterapy, movies, cinema, psychiatry, films” e, nas bases LILACS e SciELO, os correspondentes em português. Também foi realizada busca manual de livros a partir das referências dos artigos. Não foi estabelecido limite de data na pesquisa. Os critérios de exclusão utilizados foram (1) idioma diferente do inglês, português ou espanhol e (2) análise do comportamento de personagens de um filme sem haver enfoque no uso do cinema como recurso didático. Portais eletrônicos (*Adoro Cinema; E-pipoca; Internet Movie Database*) foram consultados para obtenção de dados sobre os filmes, tais como ano de lançamento e título em português.

Resultados

De acordo com os critérios de inclusão e exclusão explicitados acima, foram encontrados 49 artigos indexados. Na busca manual foram encontrados cinco livros. Embora existam várias citações do uso do cinema como recurso didático em psiquiatria, apenas seis artigos descreveram esse instrumento no ensino da PP especificamente.

Cinema: estratégia de ensino da psiquiatria e PP

Campo-Redondo (2007) utilizou o filme *O fabuloso destino de Amélie Poulain* para ensinar resiliência, intersubjetividade, self, relação terapêutica, mecanismos de defesa, entre outros, aos alunos de pós-graduação em psicoterapia da Universidade de Zulia na Venezuela. Esse autor apontou que personagens de filmes geram no espectador sensações semelhantes às aquelas experimentadas pelo terapeuta em relação ao paciente real. Ele chamou a atenção ainda para o fato de que recursos didáticos que estimulam interação e discussão entre os alunos consolidam o processo ensino-aprendizagem¹².

Já Figueiroa (2004) estudou o fenômeno da resistência com auxílio do filme *Morangos silvestres*. Através da interpretação dos sonhos do personagem e da biografia detalhada no filme, ilustrou como a resistência pode aparecer em uma sessão de PP¹³. O mesmo autor (2003) também estudou o tema da primeira entrevista de psicoterapia utilizando o filme *A Outra*. Através da análise da personagem, ilustrou como identificar pontos de urgência em uma entrevista psicoterapêutica inicial. Ele ressaltou que a possibilidade de assistir inúmeras vezes uma mesma cena permite ao aprendiz treinar a compreen-

são de um paciente através de sutilezas, particularidades de gestos e expressões faciais¹⁴. Nesses dois trabalhos, Figueiroa lembra um importante pressuposto psicoterápico – o de que, se um terapeuta influencia o estado emocional de seu paciente durante uma sessão de PP, está tocando no mundo interno dele (do paciente), sendo que o contrário também valeria. Aqui é percebida uma clara semelhança na relação entre psicoterapeuta/paciente e telespectador/personagem.

Zerby (2005) relatou de forma positiva a experiência com o cinema no ensino de residentes de psiquiatria da infância do CambridgeHospital. A partir do filme *Invasores de Marte*, foram discutidas questões sobre o desenvolvimento normal na infância, relações de objeto, ansiedade de separação, pesadelos, psicopatologia, intervenções possíveis e manejo de crises¹⁵.

Miller (1999) ilustrou princípios como transferência, resistência, neutralidade, entre outros, através do filme *Gente como a gente*. Nesse artigo, o autor disserta a respeito de como a análise de filmes pode auxiliar no ensino de PP aplicada a adolescentes¹⁶. Por sua vez, William e Wonderlich (1999) abordaram o tema da contratransferência em seminários destinados a psicoterapeutas em formação, bem como a psicoterapeutas experientes, utilizando o filme *O Jogo de Emoções*. Eles descreveram a experiência como algo enriquecedor e estimulante, útil para promover o entendimento de tal tema¹⁷.

Para Mischoulon e Beresin (2004), a jornada de Neo, personagem principal de *Matrix*, guarda semelhanças com a de um indivíduo em PP. Estes autores defendem que o filme pode ser uma ferramenta útil para o ensino de residentes de psiquiatria no que diz respeito aos objetivos, funções e particularidades da PP¹⁸.

Tanto em relação aos trabalhos descritos acima quanto à literatura em geral, são comuns as seguintes ideias:

1. O cinema é uma forma prazerosa de aprender quando comparado às aulas teóricas tradicionais e apresenta diversas vantagens quando comparado à literatura científica como método de aprendizagem¹⁹⁻²⁸. Em geral, tem uma linguagem mais acessível que a dos livros textos e evita que o conteúdo científico fique fragmentado e descontextualizado da realidade. Além disso, pode gerar reações emocionais e afetivas no espectador, algo que sabidamente facilita o processo de aprendizado e memorização²³.
2. A narrativa de histórias alheias, do contato com situações de marcante valor moral, às vezes bem próximas da realidade do espectador, nos incentiva a rever posturas, considerar novas hipóteses e abandonar preconceitos²⁵⁻²⁸, exercício frequentemente exigido quando estamos numa sessão de PP.

3. Filmes refletem a época e a psique de cada geração, por isso se constituem em um material valioso para a análise das representações culturais dos transtornos mentais^{25, 26, 28}.
4. Entre outras coisas, a discussão de casos clínicos, seja em supervisão ou consultoria, é fundamental para o aprendizado da PP. O cinema pode ser útil em especial quando pacientes com sintomas psicopatológicos específicos não estão disponíveis em enfermarias e ambulatórios ou quando a exposição a um grande grupo tornaria iatrogênica^{14, 15, 25-27}.
5. De acordo com Jaques, os artistas captam a essência dos fenômenos humanos, muitas vezes com novos olhos e com questões não menos autênticas, ignoram o bloqueio oriundo do pensamento científico rígido e, por isso, podem influenciar no estado emocional do espectador²⁹.

Limitações do cinema como estratégia didática na PP e psiquiatria em geral

A vivência pessoal da transferência, da contratransferência, do setting, das intervenções psicoterápicas seguidas de confirmação ou refutação por parte do paciente, entre outras, são imprescindíveis para a aprendizagem da PP, e o cinema não proporciona essa experiência^{12, 13, 14}. Além disso, a psiquiatria em geral é representada na grande tela de maneira estigmatizada^{25-28, 30-40}. Essas são apontadas como as duas maiores limitações do uso do cinema como recurso didático.

Os psiquiatras ora são representados no cinema como criminosos, antiéticos, sádicos e sedutores; ora como sofisticados e cultos, mas usam tais características e a própria profissão como um instrumento de poder³²⁻³⁴ (*O Silêncio dos inocentes* e *Teoria da conspiração*). Em alguns filmes são representados como incompetentes e incapazes³²⁻³⁴ (*Matador em conflito*) ou com função meramente administrativa, passiva (*Garota, Interrompida*). Os tratamentos empregados, em geral, são punições aos pacientes, os ambientes hospitalares são inapropriados, insalubres e servem de cenário de tortura^{24-27, 34-37} (*Bicho de sete cabeças* e *Um estranho no ninho*).

As psicoterapias são retratadas como formas intermináveis de tratamento, ineficazes e restritas a uma única técnica, a de catarse^{24, 25, 27, 30, 31} (Ex.: *Bob e Carol & Ted e Alice*). Mulheres psicoterapeutas são representadas como incapazes de não se apaixonar pelos seus pacientes^{24-27, 30, 31} (*Mr. Jones*). Psiquiatras clínicos, psicoterapeutas, psicanalistas, psicólogos e assistentes sociais não apresentam diferenciação de papéis entre si no

cinema norte-americano, além de, muitas vezes, serem considerados conselheiros e/ou curandeiros. Pacientes psiquiátricos são representados em geral como gênios mal compreendidos ou pessoas fracas, incapazes de lidar com os conflitos da vida cotidiana^{35, 36, 38} (*Um estranho no ninho*) ou assassinos perigosos (*Instinto* e *Silêncio dos inocentes*). Também está presente a ideia de que a cura de um transtorno mental e a extinção do sofrimento humano se dá sempre por meio do amor, sendo este proveniente do terapeuta, de um familiar ou do paciente^{25, 40} (*Como se fosse a primeira vez* e *Don Juan de Marco*).

Outra limitação a ser considerada é o tempo demandado para se assistir a um filme inteiro mais o de analisá-lo, que ultrapassa em muito o de uma aula teórica tradicional, de uma supervisão ou de uma consultoria. Porém, analisar apenas cenas de filmes poderia solucionar tal problema.

Também foram encontrados artigos mostrando que, apesar de historicamente a PP e a psiquiatria como um todo serem representadas de maneira estigmatizada na grande tela, em filmes mais recentes ela tem aparecido de maneira mais próxima da realidade^{31, 42-45} (*Melhor é impossível, Uma mente brilhante* e *Estamira*).

Ilustração: análise do filme *Cisne Negro*

O filme *Cisne Negro*, de 2010, dirigido por Darren Aronofsky e estrelado por Natalie Portman, conta a história da bailarina Nina Sayers, escolhida para ser a Rainha Cisne, protagonista do espetáculo *O Lago dos cisnes*. Nina é perfeita ao interpretar a delicadeza e pureza do Cisne Branco, mas tem que vencer o desafio de dar vida também ao Cisne Negro, com toda sua sexualidade, audácia e luxúria. Fora dos treinos, Nina convive com a presença intensa e invasiva da mãe, bailarina aposentada que sonhou em ser protagonista de um espetáculo, mas nunca o logrou.

Nesta ilustração clínica, priorizar-se-á o entendimento psicodinâmico do vínculo mãe e filha no transtorno alimentar (TA). Não será abordado o ensino de técnicas psicoterápicas específicas. O critério de seleção das cenas foi baseado na capacidade das mesmas revelarem conteúdos e situações que possam ilustrar as teorias psicodinâmicas acerca do tema. Ressalta-se que o filme *Cisne Negro* pode ser compreendido e analisado a partir de diferentes vértices, como cisão do ego, descoberta da sexualidade, psicose, transtornos de personalidade, entre outros. A interpretação aqui descrita deve ser vista como uma hipótese de compreensão e delimitada a um único aspecto entre inúmeros outros possíveis.

Cena 1

Nina está chegando da comemoração onde seu nome foi anunciado como nova protagonista do espetáculo Lago dos cisnes. A mãe está acordada esperando a filha. Ao chegar, Nina é questionada sobre a festa, e a mãe se aproxima para ajudá-la a desfazer seu penteado e trocar de roupa. Nina tenta afastar a mãe dizendo ser capaz de trocar-se sozinha. A mãe olha para a filha por alguns segundos, volta a falar da festa e desabotoa o vestido de Nina, desconsiderando a solicitação da filha.

Ainda na mesma cena, a mãe observa escoriações nas costas de Nina (esta tem o comportamento de se automutilar por meio de arranhões e coçaduras) e demonstra irritação diante disso. Ela despe Nina às pressas, à força e procura em todo o corpo dela outras lesões. Puxa a filha até o banheiro, onde encontra uma tesoura e corta suas unhas bem rentes, até machucá-la. Nina expressa em sua face angústia, desconforto, desolação, dor e raiva em relação ao comportamento da mãe, porém não consegue impedi-la de prosseguir com tal atitude.

As cenas descritas acima provocam no telespectador uma sensação de invasão de privacidade e abuso. Podemos observar na mãe comportamentos característicos de mães de anoréxicas, entre eles o de desestimular o amadurecimento da filha como uma forma de mantê-la sob controle, submetida a suas vontades. Trata-se de uma mãe superprotetora, controladora e com capacidade limitada de estabelecer uma relação verdadeiramente empática com a filha; hiperpresente, muito exigente, invasiva e alheia⁴⁸. Bleichmar (1988) afirma que mães de pacientes anoréxicas tendem a perceber a filha como uma continuação de si mesmas, não como um indivíduo separado. Isso se deve a componentes narcisistas que prevalecem na dupla como identificação e simbiose⁴⁹.

Minuchin (1990) e Selvini-Palazolli (1992) apontam um padrão que envolve, entre outros elementos, a dificuldade de separação e individualização entre os membros da família das pacientes com TA^{50, 51}. Na família das anoréxicas, existe a falta de um senso de identidade separada da matriz familiar e a incapacidade das meninas de se separarem de suas mães. Lerner (1990) ressalta que a tarefa de declaração da própria individualidade e diferença da mãe é relativamente mais difícil e complexa para a menina em particular. Ela pode experimentar inconscientemente um passo para a autonomia como perigoso, como se estar separada e completa sem a mãe fosse uma traição ao relacionamento entre as duas⁵². Wardet al. (2001) observam que o vínculo mãe-filha é caracterizado por mais insegurança, medo de abandono e falta de autonomia nas mulheres com transtorno alimentar⁵⁴.

A mãe é sentida pela filha como alguém indispensável e inaceitável, necessário e inútil. Uma mãe que cria uma urgência de separação simultânea a uma impossibilidade de a menina se perceber sem ela. É um vínculo entremeadado por paixões, por mãe e filha unidas, dependentes e, paradoxalmente, sentindo um horror a essa dependência⁴⁸.

Cena 2:

Passa-se no dia da estreia de Nina como protagonista do espetáculo *O Lago dos cisnes*.

Mãe: Está tudo bem. Estou aqui. (Falando com Nina, que se assusta ao acordar com a mãe ao seu lado na cama)

Nina: Cadê o meu relógio? (Faz um movimento para se levantar da cama)

Mãe: Não se preocupe com isso. (Tenta mantê-la deitada, acariciando seus cabelos)

Nina: Que horas são? Minha apresentação é hoje, eu...

Mãe: (interrompendo a filha) Não, não. Não se preocupe. Liguei para o teatro e disse que você não estava bem.

N: Tenho de ir. (Levanta-se bruscamente da cama ao se dar conta de que está atrasada)

M: Não, deite-se! (Agarra a filha, tentando impedi-la de sair da cama)

N: Me solta! (Consegue escapar, mas encontra a porta do quarto fechada e sem maçaneta. É impossível sair)

M: Vai ficar até se sentir melhor. (Sentando-se sobre uma almofada que esconde a maçaneta)

N: Onde está? (Referindo-se à maçaneta da porta)

M: Este papel [o de protagonista do espetáculo] está lhe destruindo

N: Saia da frente! (Nina ordena que a mãe saia, pois desconfia de que a maçaneta da porta esteja sob a almofada sobre a qual a mãe está sentada)

M: Nina... (Sem sair da poltrona, tentando evitar que Nina a retire de lá)

N: Afaste-se! (Tira a mãe à força da poltrona e encontra a maçaneta, apossa-se dela e vai em direção à porta)

M: O que houve com a minha menina meiga?

N: Ela já era! (Abre a porta e sai)

M: Nina! Não, por favor! Você não está bem. (Agarra as pernas da filha na tentativa de impedi-la de chegar ao teatro)

N: Solte-me!

M: Você não vai aguentar! (Referindo-se à pressão de ser a protagonista do espetáculo)

N: Ah, não? Eu sou a Rainha Cisne! Você é que nunca foi importante! (Sai rumo ao teatro)

A mãe de Nina encerrou sua carreira de bailarina sem realizar o sonho de protagonizar um espetáculo de *ballet*. Pode-se pensar que esta mãe, como em geral ocorre com a mãe da anoréxica de acordo com a literatura, espelha na filha suas frustrações, esperando que a mesma realize o que ela não conseguiu. Ao mesmo tempo, sente uma inveja insuportável quando a filha atinge seus objetivos, estando disposta a anular seus feitos (da filha). Trata-se de uma mãe depressiva e frustrada, com capacidade diminuída de estabelecer uma relação verdadeiramente empática com a filha⁴⁸.

Cena 3

Nina acorda e parece estar se tocando, em alguns segundos torna-se claro que está se masturbando. À medida que fica excitada, os detalhes de seu quarto começam a aparecer – paredes brancas e rosas e vários bichinhos de pelúcia dão a impressão de um quarto de criança. A cena passa a focar somente Nina, em expressões faciais e movimentos corporais adultos. Quando parece estar atingindo o orgasmo, Nina enxerga a mãe, adormecida na poltrona próxima de sua cama. Nesse momento, demonstra pavor e esconde-se embaixo do cobertor, como alguém com medo e muito assustada.

Uma das formas encontradas pela moça anoréxica de se manter equilibrada é nutrir-se do olhar dos outros. Para isso, abrem mão de seus próprios investimentos, em particular de seus recursos autoeróticos, anulam-se e morrem para uma vida adulta⁴⁸. Para a menina, é assustador pensar-se mulher, pois existe a fantasia de que isso a afastará de sua mãe. Há uma cisão, ela não suporta sentir-se com uma mulher dentro de si. Bruch (1973) acredita que conflitos relativos à individuação e separação dos pais têm um papel-chave nos sentimentos de raiva reprimidos, na negação das necessidades sexuais e do apetite nos pacientes com transtorno alimentar⁵⁴.

Discussão

O uso do cinema no ensino da psicoterapia psicodinâmica ainda é um tema pouco estudado, tendo em vista a escassez de material científico. Isso pode parecer surpreendente já que existem muitas referências na cultura acerca da intersecção da PP e psicanálise com a sétima arte.

Em nosso meio, na página virtual da Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre (SPPA), há uma sessão chamada *Psicanálise e Cultura*, na qual existe um espaço destinado à análise de filmes. Livros, revistas e jornais publicados pela SPPA também frequentemente analisam ou discutem o cinema baseados em princípios teóricos da psicanálise e PP^{55,56}. A Pontifícia Universidade Católica de Porto Alegre (PUC - RS) ofereceu um curso de extensão intitulado

Cinema e Psiquiatria, no qual filmes foram analisados sob a ótica da psicanálise e da psiquiatria clínica⁵⁷. Congressos regionais como *Mente, Cérebro e Comportamento* e outros já utilizaram filmes para ilustrar alguns conteúdos de psiquiatria e PP⁵⁸. No entanto, os trabalhos e apresentações que abordam cinema e psicanálise ou PP, geralmente o fazem utilizando como recurso para a análise do filme e não o cinema como ferramenta de ensino de PP. Além disso, em geral são publicados na forma de comentários ou resenhas, não como artigos científicos.

Apesar de não se tratar de filmes e sim de um seriado, vale ressaltar que o canal HBO exibiu em 2008 a primeira temporada da série *Em terapia*. Ao longo da mesma, os pacientes eram atendidos semanalmente e o próprio terapeuta se submetia a uma psicoterapia. Embora não tenha sido afirmada como tal, houve a aplicação de muitas técnicas da PP, pois muitos comportamentos clinicamente relevantes foram analisados nas próprias sessões⁴⁶. Alguns episódios dessa série foram selecionados para discussões de princípios básicos de PP (setting, transferência erótica, contratransferência, mecanismos de defesa, entre outros) pela turma 2009/2010 de residência e especialização em psiquiatria do HCPA. A opinião geral dos alunos acerca da aquisição de conhecimento sobre o tema PP através desse recurso foi positiva⁴⁷.

Diante dessas exposições, corrobora-se a ideia de que o cinema deve ser visto com seriedade e é passível de promover conhecimento. A escassez de estudos descrevendo as técnicas e abordagens possíveis desestimula seu uso mais sistemático. Ao menos em parte, a estigmatização histórica da psiquiatria na grande tela é um empecilho, mas assumindo o compromisso de identificá-la e confrontá-la com a realidade, temos a oportunidade de desenvolver uma postura crítica diante do estigma e impedir que o mesmo influencie negativamente no ensino da PP.

A ilustração clínica com o filme *Cisne Negro* aborda uma possibilidade de uso didático do cinema em PP, pois o que pode ser lido na teoria psicodinâmica sobre vínculo entre mãe e filha no TA pode ser visualizado em várias de suas cenas. Isso favorece que a teoria não fique somente na imaginação e abstração, já que possibilita ao psicoterapeuta em formação, mesmo que de forma indireta, o contato com situações ainda não vividas.

Além disso, é esperado que um terapeuta iniciante, quando comparado aos experientes e amadurecidos, em geral sofra mais frequente e intensamente diante das angústias e histórias de vida apresentadas por seus pacientes. Especial importância ocuparia aqui a discussão de casos clínicos a partir de filmes, pois proporcionaria um contato distanciado, algo que o psicoterapeuta em formação só vai aprender com o tempo e a experiência.

Em síntese, a soma do conhecimento teórico com a visualização do mesmo em um filme pode auxiliar direta e positivamente na formação em psicoterapia psicodinâmica.

Referências

1. Cruz, AP. Cinema e loucura: Conhecendo os transtornos mentais através dos filmes. *Psicologia: Teoria e Pesquisa, Out-Dez. 2010;26(4):741.*
2. Gabbard G. Psicoterapia psicodinâmica de longo prazo - texto básico: Avaliação da competências essenciais na psicoterapia psicodinâmica de longo prazo. Porto Alegre: Artmed; 2005. p.196.
3. Martinez PF. Las imágenes de la locura en el cine como representaciones culturales. *Escuela Nacional de Antropología e Historia, Jan-Abr 2009; 45.*
4. Datta V. Madness and the movies: An undergraduate module for medical students. *International Review of Psychiatry, June 2009; 21(3): 261-266.*
5. Akran et al. Crossing the line – Learning psychiatry at the movies. *International Review of Psychiatry, June 2009; 21(3): 267-268.*
6. Campo-Redondo M. El cine creador de conocimiento: “Oriana” La película venezolana en la enseñanza de la orientación familiar. *Rev. Venezolana de Información, tecnología y conocimiento; 5(1): 25-45.*
7. Shepard D, Brew L. Teaching theories couples counseling. The use of popular movies. *The family journal on counseling and psychotherapy for couples and families; 2005: 13(4): 406-415.*
8. Hudock A, Warden S. Using films to teach family systems concepts. *The FamilyJournal, 2001; 9: 2116-2121.*
9. Maia JMC, Castilho SM, Maia MC, Lotufo Neto F. Psicopatologia no cinema brasileiro: um estudo introdutório. *Revista de Psiquiatria Clínica; 2005; 32(6): 319-329.*
10. Maia HE. Filmes para o ensino da psiquiatria. *Rev. Psicopedagogia 2007; 24(73): 50-55.*
11. Santos BC, Costa BA, Carpenedo M, Nardi CH. A diversidade sexual no ensino de Psicologia, o cinema como ferramenta de intervenção e pesquisa. *Rev. Latinoamericana, 2011; 7: 127-141.*
12. Campo-Redondo M. El cine-foro en la enseñanza de la psicoterapia psicodinámica: La película “Amélie” como estudio de caso. *Educere, 2007; 11(39): 717-725.*

13. Figueroa G. La primera sesión en psicoterapia analítica ¿se pueden predecir las resistencias? *Rev Chil Neuro-Psiquiat*, 2004; 42(2): 89-102.
14. Figueroa G. La primera entrevista en psicoterapia dinámica: formulación y validación. *Rev Chil Neuro-Psiquiat*, 2003; 41: 253-270.
15. Zerby SA: Using the science fiction film *Invaders from Mars* in a child psychiatry seminar. *Acad Psychiatry*, 2005; 29(3): 316-21.
16. Miller FC. Using the movie *Ordinary People* to teach psychodynamic psychotherapy with adolescents. *Acad Psychiatry*, 1999; 23: 174-179.
17. William JS, Wonderlich S. *House of Games: A Cinematic Study of Countertransference*. *American Journal of Psychotherapy*, Winter 1993; 47(1).
18. Mischoulon D; Beresin EV. An allegory of the psychoanalytic journey. *Acad Psychiatry*, 2004; 28(1): 71-77.
19. Byrne P. Commentary on Bhugra: Using film and literature for cultural competence training and teaching through cinema. *Psychiatric Bulletin*, 2003; 27: 431-2.
20. Reivich RS; Geertsma RH. Observational media and psychotherapy training. *J NervMentDis*, 1969; 148(4): 310-27.
21. Louro, GL. O cinema como pedagogia. In: Lopes, Eliane MT, Luciano M, Cynthia G. 500 anos de educação no Brasil. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
22. Kessler RC et al. Lifetime co-occurrence of DSM-III-R alcohol abuse and dependence with other psychiatric disorders in the National Comorbidity Survey. *Archives of General Psychiatry*, 2004; 54(4): 313-21.
23. Lenehan, P., & SHAPIRO, J. Facilitating the emotional education of medical students: in training about intimate partner violence. *Family Medicine*, 2005; 37: 543-545.
24. Wedding D ET AL. *Movies and Mental Illness 3 – Using the films to understand psychopathology*. Washington, DC: Hogrefe, 2010.
25. Gabbard GO, Gabbard K. *Psychiatry and the cinema*. Arlington: American Psychiatric, 1999.
26. Cheniaux E, landeira-fernandez J. *Cinema e loucura, conhecendo os transtornos mentais através dos filmes*. Porto Alegre: Artmed, 2010.
27. Gabbard GO. *Psychoanalysis and Film*. London: Karnac Books, 2001.
28. Martinez PF. Las imágenes de la locura en el cine como representaciones culturales. *Escuela Nacional de Antropología e Historia*, Jan-Abr 2009; 45.
29. Jaques E. Death and the mid-life crisis. *Int Journ Psycho-Anal*, 1965; 46: 502-514.

30. Gabbard G. Psicoterapia e o cinema de Hollywood. *Rev Bras Psicoter*, 2000;2(3):241-51.31. Oliva VH, Zorzetto Filho D; Lotufo Neto F. O retrato da psiquiatria pelos cinemas norte-americano e brasileiro. *Rev. Psiquiatr. Clín.*, 2009; 37(2): 89-95.
32. Fiks JP, Santos Jr A. *No avesso da tela: a psiquiatria pelo cinema*. São Paulo: Lemos; 2006.
33. Schneider I. Images of the mind: Psychiatry in the commercial film. *Am J Psychiatry*, 1977;134(6):613-20.
34. Meneguello C. *Poeira de estrelas: O cinema hollywoodiano na mídia brasileira das décadas de 40 e 50*. Dissertação de Mestrado em História – Faculdade de História, Universidade de Campinas, São Paulo, 1996.
35. McDonald A, Walter G. The portrayal of ECT in American movies. *J ECT*, 2001;17(4): 264-74.
36. Rosen A. From shunned to shining: doctors, madness and psychiatry in Australian and New Zealand cinema. *MJA*, 1997;167:640-4.
37. Gharaibeh NM. The psychiatrist's image in commercially available American movies. *Acta Psychiatr Scand*, 2005;111(4):316-9.
38. Butler JR, Hyler SE. Hollywood portrayals of child and adolescent mental health treatment: implications for clinical practice. *Child Adolesc Psychiatr Clin N Am*, 2005;14(3):509-22.
39. Greenberg HR. Caveat actor, Caveat emptor: Some notes on some hazards of Tinseltown teaching. *International Review of Psychiatry*, June 2009; 21(3): 241-244.
40. Clara A. The image of the psychiatrist in motion pictures. *Acta Psychiatr Belg*, 1995;95(1):7-15.
41. Matthew A. The couple's odyssey: Hollywood's take on love relationships. *International Review of Psychiatry*, June 2009; 21(3): 183-188.
42. Mangalar R, Thara R. Mental health in Tamil cinema. *International Review of Psychiatry*, June 2009; 21(3): 224-228.
43. Menon KV, Ranjith G. Malayalam cinema and mental health. *International Review of Psychiatry*, June 2009; 21(3): 218-223.
44. Prasad CG et al. Chitrachanchala (Pictures of unstable mind): Mental Health themes in Kannada cinema. *International Review of Psychiatry*, June 2009; 21(3): 229-233.
45. Abreu PSB. A inteligência e a doença de John Nash. *Rev Bras Psicoter*. 2002;24(1):43-51.

46. Kohlenberg Jr. FAP. Psicoterapia analítica funcional. São Paulo: ESETEC; 2006.
47. Heidemann CVC. Comunicação pessoal.
48. Miranda MR. Anorexia nervosa e bulimia à luz da psicanálise – a complexidade da relação mãe e filha. Rev. Bras. Psicanálise, 2004; 38(2): 309-334.
49. Bleichmar, E. O feminismo espontâneo da histérica. PortoAlegre: Artes Médicas, 1988.
50. Minuchin, S. Família: funcionamento e tratamento. Porto Alegre: Artmed, 1990.
51. Selvini Palazolli M. La Anorexia nerviosa. Revista Argentina de Psicopatologia, 1992; 52(8): 3-15.
52. Lerner, H. Mulheres em terapia. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.
53. Ward A, Ramsay R, Turnbull, S., Steele, M., Steele, H., & Treasure J. Attachment in anorexia nervosa: A transgenerational perspective. British Journal of Medical Psychology, 2001; 74(4): 497-505.
54. Bruch H. Eating Disorders: obesity, anorexia nervosa and the person within. New York: Basic Books, 1973.
55. SPPA. Psicanálise e cultura uma homenagem aos 150 anos de Sigmund Freud. In Fonseca P. Cinema e psicanálise. Porto Alegre: Casa do psicólogo, 2007. p. 207-215.
56. Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre. Disponível em <<http://www.sppa.org.br/>>. Acesso em 13 de janeiro de 2012.
57. PUCRS notícias. Março 2006. Universidade sediará complexo cinematográfico. Disponível em <http://www.pucrs.br/boletim/pdf/pucrs_noticias-0176.pdf>. Acesso em 13 de jan. 2012.
58. Congresso Brasileiro de Cérebro, Comportamento e Emoções. Disponível em<<http://www.cbcce.com.br/>>. Acesso em 13 de jan. 2012.

Referências Filmográficas

Cisne Negro (Black Swan). Direção: Darren Aronofsky. Elenco: Natalie Portman, Vincent Cassel, Mila Kunis, Barbara Hershey e Winona Ryder. Roteiro: Mark Heyman, Andres Heinz e John McLaughlin. EUA, 2010.

O Fabuloso Destino de Amélie Poulain (Le fabuleux destin d'Amélie Poulain). Direção: Jean-Pierre Jeunet. Roteiro: Guillaume Laurant, Jean-Pierre Jeunet e Guillaume Laurant. Elenco: Audrey Tautou, Mathieu Kassovitz, Lorella Cravotta, Serge Merlin, Jamel Debbouze. França/Alemanha, 2001.

Morangos Silvestres(Smultronstället). Direção: Ingmar Bergman. Roteiro: Ingmar Bergman. Elenco: Victor Sjöström, Bibi Andersson, Ingrid Thulin, Gunnar Björnstrand, Jullan Kindahl. Suécia, 1957.

A Outra (Another Woman). Direção: Woody Allen. Roteiro: Woody Allen. Elenco: Gena Rowlands, Mia Farrow, Gene Hackman, Betty Buckley. EUA, 1988.

Invasores de Marte (Invaders From Mars). Direção: Tobe Hooper. Roteiro: John Tucker Battle e Richard Blake. Elenco: Hunter Carson, Karen Black, Louise Fletcher, Laraine Newman e Timothy Bottoms. EUA, 1953.

Matrix (The Matrix). Direção: Os Irmãos Wachowski. Roteiro: Os Irmãos Wachowski. Elenco: Keanu Reeves, Laurence Fishburne, Carrie-Anne Moss e Hugo Weaving. EUA/Austrália, 1999.

O Jogo das Emoções (House of Games). Direção: David Mamet. Roteiro: David Mamet e Jonathan Katz. Elenco: Joe Mantegna, Lindsay Crouse, Mike Nussbaum e J.T. Walsh. EUA, 1987.

Bob e Carol & Ted e Alice (Bob e Carol & Ted e Alice). Direção: Paul Mazursky. Roteiro: Paul Mazursky e Larry Tucker. Elenco: Natalie Wood, Robert Culp, Elliott Gould e Dyan Cannon. EUA, 1969.

Mr. Jones (Mr. Jones) Direção: Mike Figgis. Roteiro: Eric Roth. Elenco: Richard Gere, Peter Jurasik, Lauren Tom e Tom Irwin. EUA, 1993.

Um Estranho no Ninho (One flew over the cuckoo's nest). Direção: Milos Forman. Roteiro: Ken Kesey, Bo Goldman e Lawrence Hauben. Elenco: Jack Nicholson, Luise Fletcher, William Redfield e Michael Berryman. EUA, 1975.

Instinto(Instinct). Direção: Jon Turteltaub. Roteiro: Gerald DiPego. Elenco: Anthony Hopkins, Cuba Gooding Jr., Donald Sutherland e Maura Tierney. EUA, 1999.

O Silêncio dos Inocentes(The Silence of the Lambs) .Direção: Jonathan Demme. Roteiro: Thomas Harris e Ted Tally. Elenco: Jodie Foster, Anthony Hopkins, Scott Glenn, Anthony Heald. EUA, 1991.

Como se Fosse a Primeira vez (50 First Dates). Direção: Peter Segal. Roteiro: George Wing. Elenco: Adam Sandler, Drew Barrymore, Sean Astin e Rob Schneider. EUA, 2004.

Don Juan De Marco (Don Juan DeMarco). Direção: Jeremy Leven. Roteiro: Lord Byron, Jeremy Leven. Elenco: Marlon Brando, Johnny Depp, Faye Dunaway e Géraldine Pailhas. EUA, 1995.

Teoria da Conspiração (Conspiracy Theory). Direção: Richard Donner. Roteiro: Brian Koppelman. Elenco: Mel Gibson, Julia Roberts, Patrick Stewart e Cylk Cozart. EUA, 1997.

Matador em Conflito (Grosse Pointe Blank). Direção: George Armitage. Roteiro: Tom Jankiewicz, D.V. DeVincentis, Steve Pink, John Cusack. Elenco: John Cusack, Minnie Driver, Alan Arkin e Dan Aykroyd. EUA, 1997.

Garota, Interrompida (Girl, Interrupted). Direção: James Mangold. Roteiro: Susanna Kaysen, James Mangold, Lisa Loomer e Anna Hamilton Phelan. Elenco: Winona Ryder, Angelina Jolie, Clea DuVall e Brittany Murphy. EUA, 1999.

Melhor É Impossível (As Good as It Gets). Direção: James L. Brooks. Roteiro: Mark Andrus e James L. Brooks. Elenco: Jack Nicholson, Helen Hunt, Greg Kinnear. EUA, 1997.

Bicho de Sete Cabeças (Bicho de Sete Cabeças). Direção: Laís Bodanzky. Roteiro: Luiz Bolognesi e Austregésilo Carrano. Elenco: Rodrigo Santoro, Othon Bastos e Cássia Kiss. Brasil, 2001.

Uma Mente Brilhante (A Beautiful Mind). Direção: Ron Howard. Roteiro: Akiva Goldsman e Sylvia Nasar. Elenco: Russell Crowe, Ed Harris, Jennifer Connelly e Christopher Plummer. EUA, 2001.

Estamira (Estamira). Direção: Marcos Prado. Roteiro: Marcos Prado. Elenco: Estamira. Brasil, 2004.

Em Tratamento (In treatment). Criador: Hagai Levi. Elenco: Gabriel Byrne, Dianne Wiest. HBO. EUA.

Correspondência

Cíntia Vasques Cruz Heidemann

Av. Independência, 44/1102 – Porto Alegre – RS.

E-mail: ci.heidemann@gmail.com

Telefone: + 55 51 85449411